

## L'art dalmate à la Renaissance

*Dalmatian art during the Renaissance*

**Renata Novak Klemenčič**

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/987>

DOI : 10.4000/perspective.987

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 476-481

ISSN : 1777-7852

**Référence électronique**

Renata Novak Klemenčič, « L'art dalmate à la Renaissance », *Perspective* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 08 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/987> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.987>

---

# L'art dalmate à la Renaissance

**Renata Novak Klemenčič**

– Predrag MARKOVIĆ, Jasenka GUDELJ éd., *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2003. i 2004. godine*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2008. 501 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-9-53610-675-2 ; 280 HRK (38 €).

– Milan PELC, *Renesansa*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2007, 672 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-9-53178-883-0 ; 689 HRK (93 €).

– Giuseppe Maria PILO, *The Fruitful Impact: The Venetian Heritage in the Art of Dalmatia « for Three Hundred and Seventy-Seven Years »*, (*Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, 32), Venise, Edizioni della Laguna, 2005. 343 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 8-88345-207-0 ; 34 €.

– Ivan SUPIČIĆ, Eduard HERCIGONJA éd., *Croatia in the Late Middle Ages and the Renaissance*, (*Croatia and Europe*, 2), Londres, Philip Wilson/Zagreb, Školska knjiga, Croatian Academy of Sciences and Arts, 2008. 624 p., fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-0-85667-624-6 (Philip Wilson) ; 978-9-53061-251-8 (Školska knjiga) ; 978-9-53154-792-5 (CASA) ; 70 £ (80 €) [aussi publié en croate, 2000, et en français, 2005].

Les quatre ouvrages présentés ici proposent des approches diversifiées de l'art dalmate du <sup>xv</sup>e siècle et de ses contextes (fig. 1). Giuseppe Maria Pilo, dans *The Fruitful Impact: the Venetian Heritage in the Art of Dalmatia « for Three Hundred and Seventy-Seven Years »*, présente l'art dalmate du point de vue italien, tandis que l'ouvrage collectif *Croatia in the Late Middle Ages and the Renaissance*, paru dans la collection *Croatia and Europe*, inscrit l'art croate au sein du patrimoine artistique européen. *Renesansa* de Milan Pelc, conçu dans l'esprit de l'ancienne idée yougoslave, lie l'art dalmate et celui de la Croatie continentale aux <sup>xv</sup>e et <sup>xvi</sup>e siècles, alors que les influences mutuelles à cette époque y étaient négligeables. Enfin, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, réalisé sous la direction de Predrag Marković et de Jasenka Gudelj, est un recueil d'articles, dont certains placent l'art dalmate du <sup>xv</sup>e siècle dans le contexte de la Renaissance européenne.

En 2000, Giuseppe Maria Pilo, professeur à l'Université de Venise, publie son volume sur l'art

dalmate à l'époque de la Sérénissime, dont la version anglaise revue est parue en 2005. L'ouvrage s'ouvre avec la présentation de localités particulières et de leurs monuments : à la suite de Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Hvar et Korčula, Dubrovnik est présentée comme « la cinquième république maritime d'Italie » (PILO, 2005, p. 219). Si le titre de l'ouvrage ne reflète pas parfaitement la sélection des monuments abordés – ils n'appartiennent pas tous à l'époque de la domination vénitienne – l'accent est toutefois mis sur ceux qui se rattachent au milieu de l'art vénitien, les autres ne recevant qu'un traitement sommaire (à l'exemple de la chapelle de Jean Orsini dans la cathédrale de Trogir, un des monuments les plus importants de la Renaissance en Dalmatie, p. 136-137). On constate avec regret que l'ouvrage contient de nombreuses erreurs – comme l'attribution d'un sarcophage en marbre rouge à Andrija Aleši, alors qu'il s'agit d'une œuvre de l'atelier vénitien De Sanctis, antérieur d'une centaine d'années (p. 136) – et les photographies sont pour la plupart anciennes et de mauvaise qualité.

L'ouvrage de Pelc, directeur de l'Institut de l'Histoire de l'Art à Zagreb, est complètement différent en ce qu'il traite de tous les monuments de la Renaissance en Croatie et, par conséquent, aussi de ceux situés en Croatie continentale. S'il est vrai que la classification typologique des monuments entrave quelque peu leur comparaison stylistique, le corpus riche et réfléchi et les excellentes photographies permettent de connaître la Renaissance en Croatie, d'autant plus



1. Carte de la Bosnie dans la période suivant la conquête ottomane en 1463 [SUPIČIĆ, HERCIGONJA, 2008, p. 29].

que les nouvelles découvertes et la bibliographie y sont bien présentées. Malheureusement, la langue de publication de l'ouvrage, le croate, limite son accessibilité et donc sa portée éventuelle.

La collection *Croatia and Europe*, quant à elle, a été fondée justement pour présenter le patrimoine artistique et la littérature croates à l'étranger. L'art du XV<sup>e</sup> siècle en Dalmatie est étudié dans ce deuxième tome consacré à l'art du Moyen Âge et de la Renaissance ; mais au regard de l'importance des textes sur l'archéologie, la langue, la littérature, la musique, la science et la philosophie, on ne peut que regretter le nombre réduit de pages consacrés aux arts visuels et au patrimoine artistique.

Le dernier ouvrage présenté ici relève encore d'un autre genre, puisqu'il s'agit de la publication des actes de deux colloques « Dani Cvita Fiskovića » sous le titre *Renessansa i renesansa u umjetnosti Hrvatske*. Plusieurs articles sont consacrés à l'art dalmate du XV<sup>e</sup> siècle, dont il faut signaler en particulier ceux portant sur la région de l'Adriatique, à l'instar de l'article de Nada Grujić sur Onofrio di Giordano della Cava et le Palais du recteur à Dubrovnik (MARKOVIĆ, GUDELJ, 2008, p. 9-50) ou celui de Milan Pelc sur les portraits figurant dans les peintures du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (parmi lesquelles les peintures de Vittore Carpaccio et de Lazzaro Bastiani de Zadar, p. 51-68). Comme l'article de Samo Štefanac sur les changements stylistiques dans les années 1460 à Venise et en Dalmatie (p. 89-98) et celui de Predrag Marković sur la « partie de Malipiero » de la cathédrale de Šibenik (p. 99-122), ces textes replacent le patrimoine artistique dalmate dans un contexte adriatique plus large.

### Le conflit des mémoires

Les recherches sur l'art dalmate ont été dominées depuis la Première Guerre mondiale par des intérêts nationalistes puis par une tendance à l'enfermement au sein des frontières nationales. La monographie *Dalmazia monumentale* d'Adolfo Venturi, datée de 1917, fournit un premier exemple des tendances irrédentistes italiennes. Reprenant les points principaux développés pour la première fois lors de sa conférence « Dalmazia artistica » donnée à Rome en 1916, Venturi postule qu'en Dalmatie, l'art italien

autochtone s'est développé sans influences « frontalières », c'est-à-dire qu'il ne serait aucunement question d'un art « frontalier » né au carrefour de cultures diverses, mais d'un art italien à part entière<sup>1</sup>. Cet argument ressurgit en effet à chaque nouvelle vague irrédentiste. Alessandro Dudan s'y réfère notamment dans sa *Dalmazia nell'arte italiana: venti secoli di civiltà*, monographie très répandue et plusieurs fois rééditée, dont la première publication en deux volumes date de 1921-1922<sup>2</sup>. Il est encore cité à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, par exemple dans l'article de Sergio Bettini et Giuseppe Fiocco paru dans les actes *Italia e Croazia* en 1942<sup>3</sup>.

Les historiens d'art croates ont à leur tour défendu le patrimoine artistique de la Dalmatie en cherchant à souligner son caractère slave. Dans un premier ouvrage daté de 1930 et consacré au premier art chrétien, Ljubo Karaman, étudiant de Josef Strzygowski et de Max Dvořák à Vienne, a réfuté les thèses des influences byzantines, asiatiques et nordiques sur l'architecture des églises en pierre typiques de Dalmatie et de l'arrière-pays en affirmant qu'elles avaient été construites par des artistes croates sur commande de clients croates. De même, pour Karaman, l'apparence extérieure d'un grand nombre d'édifices reflétait leur situation en périphérie, au croisement d'influences italiennes et autochtones<sup>4</sup>. Toutes les thèses avancées par Karaman ont profondément marqué l'histoire de l'art croate jusqu'à nos jours. Dans la période suivant la Seconde Guerre mondiale, les historiens de l'art croates (tel que Cvito Fisković) se sont lancés dans une quête inlassable dans les archives afin de déterminer le rôle des maîtres slaves dans l'évolution de l'art dalmate. Chez certains chercheurs croates, ces tendances ont abouti à une affirmation exagérée de l'importance des artistes slaves et à une dénégation de l'influence italienne, voire de toute relation avec l'Italie. La conséquence en était l'autoréférentialité et le traitement isolé des monuments dalmates. Ainsi, la formation des artistes-migrants n'a souvent pas été prise en compte, de même qu'ont été exclues de l'analyse les nouveautés formelles développées en Dalmatie qui ont par la suite influencé d'autres centres artistiques de la côte occidentale de l'Adriatique. De plus, les monuments dalmates n'ont été que rarement présentés dans

les monographies artistiques et les histoires publiées au-delà des frontières yougoslaves, situation qui résulte sans doute d'un enfermement de l'art croate et yougoslave, et qui a donné lieu à une vraie méconnaissance du matériel dalmate à l'étranger. La difficulté supplémentaire que constituait la barrière linguistique a été en partie résolue par l'historien de l'art slovène Janez Höfler, qui publia une synthèse sur l'art dalmate en allemand en 1989<sup>5</sup>.

En effet, malgré les nombreuses contributions de chercheurs différents parues dans des périodiques allemands, italiens ou anglo-saxons ; en dépit des colloques qui ont essayé de lier le patrimoine artistique de part et d'autre de la mer Adriatique, telle la conférence *Quattrocento Adriatico* ; malgré enfin les monographies sur les artistes ayant travaillé en Dalmatie, de nombreuses découvertes sur l'architecture et la sculpture dalmates ne sont toujours pas parvenues à bien des chercheurs de renommée internationale<sup>6</sup>. En fait, parmi les contributions mentionnées, il y en a très peu qui se trouvent citées dans l'ouvrage de Pilo sur l'art vénitien en Dalmatie, de sorte que cet ouvrage ne fait pas état des découvertes pourtant entrées dans l'historiographie depuis plus d'une décennie.

Deux exemples caractéristiques du passage du style gothique au style renaissant permettent d'illustrer la complexité de ces problèmes et les erreurs qui persistent encore dans la littérature sur l'histoire de l'art dalmate. Il s'agit de la cathédrale Saint-Jacques à Šibenik et de l'œuvre sculptée de Pietro di Martino da Milano à Dubrovnik.

## Les premiers éléments architecturaux de style renaissant

Comme il est communément admis que Šibenik est le lieu de naissance de la Renaissance en Dalmatie, la question de savoir par qui et quand les premiers éléments renaissants ont été employés sur la cathédrale de Šibenik (fig. 2) demeure jusqu'à nos jours l'une des plus importantes pour les chercheurs travaillant sur l'art dalmate. Les ouvrages recensés ici abordent ce problème de manières différentes. Dans *Croatia in the Late Middle Ages and the Renaissance*, la question est seulement effleurée par deux auteurs. Radovan Ivančević, dans son texte sur

l'architecture en Croatie, situe la cathédrale de Šibenik dans la partie consacrée à la Renaissance et plus précisément dans le chapitre intitulé « La Croatie adriatique », sans doute pour éviter le terme Dalmatie et pour souligner l'appartenance de la région à l'État croate (SUPIČIĆ, HERCIGONJA, 2008, p. 594). L'apparition de l'architecture et de la sculpture de la première Renaissance en Croatie est datée dans l'ouvrage de 1441, l'année où Giorgio da Sebenico entreprend la direction des travaux de construction de la cathédrale (p. 595). Dans le chapitre du même volume consacré à la sculpture, Igor Fisković souligne le lien entre les deux *putti* qui soutiennent la plaque commémorant la construction de la cathédrale – portant l'année 1443 et la signature de Sebenico – et les modèles antiques (p. 654, fig. 3).

On trouve plus de précisions concernant les phases de construction de la cathédrale chez Pelc, qui distingue trois étapes (PELC, 2007, p. 179-188). Il définit la première, englobant les travaux de Francesco di Giacomo, de Lorenzo Pincino et d'Antonio di Pier Paolo Busato, comme gothique, alors que la deuxième phase, couvrant la période de construction dirigée par Giorgio da Sebenico entre 1441 et 1473, correspondrait au style gothico-renaissance combiné. De cette période datent les deux *putti* mentionnés ci-dessus, que Pelc caractérise comme les premiers *putti* renaissants en Dalmatie, tout en soulignant l'influence de la Porta della Carta à Venise. À cette phase appartiendrait aussi, selon Pelc, la « partie de Malipiero », construite entre 1465 et 1468 sous le recteur Stefan Malipiero, et qui fait l'objet de nombreuses interprétations et attributions divergentes. Enfin la dernière étape, définie par Pelc comme la phase Renaissance, commencerait après 1477 à l'époque de Niccolò di Giovanni Fiorentino, lorsque sont élaborées la coupole, la voûte de la cathédrale et la façade trilobée.

Les actes de colloque *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske* apportent de nouveaux



2. La cathédrale Saint-Jacques de Šibenik (Croatie), milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

éléments pour l'interprétation de la « partie de Malipiero », des deux *putti* et, plus généralement, des dé-



buts de la Renaissance en Dalmatie. Le spécialiste de l'œuvre de Niccolò di Giovanni Fiorentino, Samo Štefanac, essaie de dater l'éclosion de la Renaissance, de déterminer s'il y a retard ou non par rapport aux autres centres artistiques en Italie et de saisir le caractère général de l'art dalmate en examinant le bien-fondé des thèses de Karaman sur l'art provincial, périphérique et frontalier en Dalmatie (MARKOVIĆ, GUDELJ, 2008, p. 89-98). Štefanac affirme notamment que Sebenico puise des éléments contemporains de l'atelier vénitien de Bartolomeo Bon, et que sa Loggia dei Mercanti et son portail de San Francesco alle Scale d'Ancone représentent l'apogée du style « gotico fiorito » vénitien (en sachant que des éléments *all'antica* n'apparaissent dans l'architecture vénitienne qu'à partir de 1450). Cependant, d'après Štefanac, la véritable architecture Renaissance n'apparaît en Dalmatie qu'avec Niccolò di Giovanni Fiorentino et les éléments que celui-ci rapporte de Florence, même s'il ne faut pas négliger le rôle de Sebenico dans l'introduction des éléments de l'Antiquité. Dans son étude, Štefanac, par une argumentation concise et convaincante, conclut que les thèses de Karaman, au moins pour ce qui concerne la période du passage du gothique en style renaissant ne sont pas fondées : la Dalmatie n'est pas une province vénitienne colonisée par des maîtres mineurs et elle n'est pas non plus une région périphérique, à l'écart du développement et de l'éffervescence artistique.

Dans ces mêmes actes de colloque, Predrag Marković (MARKOVIĆ, GUDELJ, 2008, p. 99-122) propose une analyse détaillée des éléments particuliers de la « partie de Malipiero » en les comparant à d'autres références du style Renaissance, entre autres la production des élèves du peintre Francesco Squarcione de Padoue, dont le beau-frère de Giorgio da Sebenico, Giorgio Schiavone. Dans son analyse de la frise aux *putti*, Marković, à l'instar de Štefanac et de quelques autres auteurs avant lui, constate que Sebenico a certes

été capable d'adopter et d'utiliser certains éléments renaissants, mais sans pour autant mettre en place une architecture et sculpture proprement renaissantes<sup>7</sup>.

Les actes des colloques *Renesansa i renesanse*, et particulièrement l'étude de Pelc publiée dans le même volume, apportent quantité de nouveautés importantes et fournissent une base aux recherches ultérieures. Quant aux volumes de la collection *Croatia and Europe*, ils ne sont pas assez précis pour servir de point de départ à des recherches plus approfondies et ne contiennent pas non plus une bibliographie exhaustive. Le lecteur qui ne comprend pas le croate se retrouve donc, parmi les ouvrages présentés dans notre article, avec un seul livre, la synthèse de Pilo. Mais la situation y est bien pire, puisque cet ouvrage, sans doute en raison de la barrière linguistique, ne tient pas compte de découvertes pourtant déjà anciennes. Ainsi, il ignore même le matériel archivistique sur les premiers maîtres de Šibenik publié par Petar Kolendić dès 1924, et continue à identifier le maître vénitien Antonio di Pier Paolo avec Antonio di Pier Paolo dalle Masegne (PILO, 2005, p. 108)<sup>8</sup>. Il méconnaît aussi l'année de décès de Bonino da Milano, mort pendant une épidémie de peste en 1429, de sorte qu'il n'a pas pu diriger la construction la cathédrale Saint-Jacques jusqu'en 1432<sup>9</sup>, sa date de mort selon Pilo (p. 108). Enfin, l'auteur attribue les voûtes de l'église à Sebenico (p. 113), une attribution déjà remise en question par Hans Folnesics et réfutée plusieurs fois dans des recherches ultérieures<sup>10</sup>.

3. Giorgio da Sebenico, deux *putti* de la cathédrale Saint-Jacques de Šibenik, 1443.

### Les origines de la Renaissance dans la République de Raguse

Dans la République ragusienne, les idées de l'humanisme et de la Renaissance se sont manifestées de façon bien différente, le plus nettement sans doute au Palais des recteurs, rebâti à neuf après l'incendie de 1435 selon les plans de l'architecte napolitain Onofrio di Giordano della Cava. En raison d'une nouvelle explosion de poudre en 1463, on ignore l'apparence exacte de l'édifice construit par Onofrio, mais on peut supposer, grâce aux documents conservés sur le matériel de construction, que le palais ressemblait beaucoup plus aux palais vénitiens de style



« gotico fiorito » qu'il n'y paraît aujourd'hui (fig. 4). Quelques chapiteaux du porche seulement sont conservés de cet édifice, dont un figurant le dieu antique Esculape vêtu comme un médecin médiéval dans sa pharmacie, à qui deux patients apportent un coq en cadeau.

L'historique du décor sculptural du Palais des recteurs et plus particulièrement le rôle que le sculpteur lombard Pietro de Martino a joué dans sa réalisation demeurent sujets à débat. Pilo ne mentionne qu'en passant la phase d'Onofrio (PILO, 2005, p. 240). Nada Grujić propose une analyse exhaustive du Palais dans les actes de colloque, mais son étude ne propose pas d'analyse du décor sculptural (MARKOVIĆ, GUDELJ, 2008, p. 9-50). Dans son précis sur la sculpture, Igor Fisković mentionne brièvement Pietro di Martino en citant parmi ses œuvres les reliefs d'Esculape, Hercule, Salomon et la Vertu, ainsi que les deux fontaines municipales (SUPIČIĆ, HERCIGONJA, 2008, p. 653). Les chapiteaux d'Esculape et de Salomon du Palais des recteurs sont certes identifiés, mais on ignore toujours à quoi se réfèrent les reliefs d'Hercule et de la Vertu. De même, on peut attribuer à Pietro les statuettes nues portant de l'eau sur la Petite Fontaine, mais il est impossible de le croire l'auteur de la décoration sculpturale de la Grande Fontaine. Dans l'ouvrage de Pelc également, Pietro di Martino est très brièvement présenté comme un sculpteur du gothique tardif qui aurait introduit des éléments renaissants dans la sculpture ragusienne, à savoir les *putti* nus sur les consoles du Palais des recteurs et les statuettes nues de la Petite Fontaine (PELC, 2007, p. 321-322). Or, on ne peut attribuer à Pietro les reliefs de la Grande Fontaine

en s'appuyant sur la supposition infondée de Vladimir Gvozdanović selon laquelle le jeune Francesco Laurana aurait travaillé à Raguse comme aide de Pietro<sup>11</sup>. Nous ne pouvons pas non plus être d'accord avec l'attribution du chapiteau d'Esculape à Pietro que Pelc reprend d'ouvrages antérieurs (PELC, 2007, p. 321-322), les différences de style entre les chapiteaux d'Esculape et de Salomon d'une part, et la grande figure de l'ange réalisée par sa main pour la cour du Palais d'autre part étant en effet trop grandes.

Dans ce débat sur le rôle de Pietro di Martino dans l'introduction d'éléments renaissants à Raguse, la sculpture de l'ange située dans la cour intérieure du Palais des recteurs (fig. 5) – qui, curieusement, n'est presque pas évoquée dans les ouvrages recensés – est une œuvre importante. Cette figure, probablement taillée par le sculpteur lombard à la fin des années 1440, correspond parfaitement, par sa composition et la réalisation de la draperie, au style international gracieux caractéristique du dôme du Milan, où l'artiste s'était formé dans les années 1420. En contraste avec l'aspect « gothique » de la figure, l'inscription sur le bandeau est gravée en *Capitalis Monumentalis*, tandis que l'inscription en grecque sur la console l'identifie comme *Ιερά Βουλή*, le Saint Conseil. Stanko Kokole attribue la conception de la figure à l'humaniste et antiquaire Ciriaco d'Ancona<sup>12</sup>, qui avait dessiné et décrit une sculpture de l'Antiquité tardive mise au jour en 1444, représentant une femme identifiée par la même inscription *Ιερά Βουλή*. Alors que l'humaniste considérait la sculpture antique comme la personnification du conseil des habitants de Thasos, la réplique du « Saint Conseil » conçue pour le Palais des recteurs serait l'incarnation non pas d'un corps institutionnel spécifique mais du *conseil* entendu de manière générale. Ainsi, tout aspect renaissant que l'on peut attribuer à la figure de l'ange ne serait nullement le reflet de changements stylistiques introduits par Pietro, dont l'œuvre demeure principalement gothique, mais plutôt des idées humanistes qui florissaient à la même époque.

Ces deux études de cas nous amènent à conclure que parmi les ouvrages qui peuvent servir de base à une recherche plus approfondie de l'art



4. Palais des recteurs à Dubrovnik (anciennement Raguse), xv<sup>e</sup> siècle.



dalmate du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle se trouvent le précis de Milan Pelc doté de l'essentiel de la bibliographie nécessaire, et les actes des colloques *Renesansa i renesanse*, malgré le fait que les deux études demeurent enfermées dans les frontières croates, souvent sans tenir compte du contexte plus large de l'espace adriatique. Or, la langue paraît toujours

le plus grand obstacle, presque insurmontable, pour maints chercheurs de l'art italien qui voudraient mettre en relation les œuvres dalmates des artistes avec leurs analogues italiens.

Enfin, signalons quelques ouvrages qui, bien que plus anciens, s'avèrent toujours utiles pour l'étude de l'art dalmate et peuvent fournir un complément aux publications dont il est ici question. *Die Kunst Dalmatiens* de Höfler<sup>13</sup> reste toujours utile comme synthèse, alors que l'on trouvera des données plus précises et une bibliographie exhaustive plus récente dans les catalogues de deux expositions. *Tesori della Croazia Restaurati da Venetian Heritage Inc.*, organisée à l'église de Saint-Barnabé à Venise en 2001, a présenté les œuvres d'art restaurées de Trogir ; plusieurs chercheurs de renommée internationale ont collaboré à la rédaction du catalogue<sup>14</sup>. La seconde, *La Renaissance en Croatie*, réalisée sous l'égide du président croate Stjepan Mesić et du président français Jacques Chirac à la Galerie Klovičevi dvori à Zagreb et au Musée national de la Renaissance au Château d'Écouen en 2004, a mis en lumière la Renaissance croate<sup>15</sup>.

1. Adolfo Venturi, Ettore Pais, Pompeo Molmenti, *Dalmazia monumentale*, Milan, 1917, p. 19-20.

2. Alessandro Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana: venti secoli di civiltà*, I, Milan, 1921, p. 1.

3. Sergio Bettini, Giuseppe Fiocco, « Arte italiana e arte croata », dans Accademia d'Italia, *Italia e Croazia*, Rome, 1942.

4. Ljubo Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930, p. 52 et 56 ; Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963.

5. Janez Höfler, *Die Kunst Dalmatiens: vom Mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz, 1989.

6. Voir, par exemple, les recherches effectuées par Janez Höfler, Samo Štefanac, Stanko Kokole, Ann Markham Schulz, ou Charles Dempsey éd., *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, (colloque, Florence, 1994), Bologne, 1996.

7. Voir Stanko Kokole, « Auf den Spuren des frühen Florentiner Quattrocento in Dalmatien. Das Toskanische Formengut bei Giorgio da Sebenico bis 1450 », dans *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 42, 1989, p. 155-167.

8. Petar Kolendić, « Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva (1430.-1441.) », dans *Narodna starina*, 8, 1924, p. 170.

9. Signalons toutefois que Pilo n'est pas le seul à se tromper, car on retrouve la même erreur chez d'autres auteurs : Petar Kolendić, « Je li Bonin iz Milana radio na Šibenskoj katedrali », dans *Buličev zbornik*, Zagreb, 1924, p. 467 ; Milan Prelog, « Le opere dalmate di 'M. Boninus de Milano' », dans *Arte Lombarda*, 7/2, 1962, p. 37 ; Predrag Marković, « Bonino da Milano – primus magister ecclesie nove sancti Jacobi », dans *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39, 2001-2002, p. 207-225.

10. Voir Ileana Chiappini di Sorio, « Giorgio da Sebenico architetto e imprenditore del xv secolo », dans Bonita Cleri éd., *Adriatico: un mare di storia, arte, cultura*, II, (colloque, Ancône, 1999), Ripatransone, 2000, p. 107-112 ; Deborah Howard, « San Michele in Isola: Re-Reading the Genesis of the Venetian Renaissance », dans Jean Guillaume éd., *L'invention de la Renaissance*, (colloque, Tours, 1994), Paris, 2003, p. 30.

11. Vladimir Gvozdanović, « The Dalmatian Works of Pietro di Martino da Milano and the Beginnings of Francesco Laurana », dans *Arte Lombarda*, 42-43, 1975, p. 113-123 ; voir Renata Novak Klemenčič, « Laurana, Francesco », dans *Dizionario biografico degli italiani*, 64, Rome, 2005, p. 55-63.

12. Stanko Kokole, « Cyriacus of Ancona and the Revival of Two Forgotten Ancient Personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik », dans *Renaissance Quarterly*, 49, 1996, p. 225-267.

13. Höfler, 1989, cite n. 5.

14. *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.*, Joško Belamarić éd., (cat. expo., Venise, Saint-Barnabé, 2001), Venise, 2001.

15. *La Renaissance en Croatie*, Miljenko Jurković, Alain Erlande-Brandenburg éd., (cat. expo., Zagreb, Galerie Klovičevi dvori/Écouen, Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, 2004), Zagreb, 2004.

5. Pietro di Martino da Milano, figure du Saint Conseil, cour intérieure du Palais des recteurs à Dubrovnik, 1448-1449.

Renata Novak Klemenčič, Université de Ljubljana  
renatanovakklemencic@gmail.com